

Leser, Christoph

Die Türschilder einer Reformschule

Pädagogische Korrespondenz (2007) 36, S. 75-87



Quellenangabe/ Reference:

Leser, Christoph: Die Türschilder einer Reformschule - In: *Pädagogische Korrespondenz* (2007) 36, S. 75-87 - URN: urn:nbn:de:0111-opus-79687 - DOI: 10.25656/01:7968

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-opus-79687>

<https://doi.org/10.25656/01:7968>

in Kooperation mit / in cooperation with:



<https://pk.budrich-journals.de>

Nutzungsbedingungen

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen. Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document.

This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Kontakt / Contact:

peDOCS
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation
Informationszentrum (IZ) Bildung
E-Mail: pedocs@dipf.de
Internet: www.pedocs.de

Digitalisiert

Mitglied der


Leibniz-Gemeinschaft

- 5 **IN EIGENER SACHE**
Andreas Gruschka
In eigener Sache
- 10 **AKTUELLES THEMA**
Andreas Gruschka
»Was ist guter Unterricht?« Über neue Allgemein-Modellierungen
aus dem Geiste der empirischen Unterrichtsforschung
- 44 **THEORIE UND KRITIK**
Astrid Messerschmidt
Von der Kritik der Befreiungen zur Befreiung von Kritik?
Erkundungen zu Bildungsprozessen nach Foucault
- 60 **DAS AKTUALISIERTE THEMA**
Peter Bulthaupt
Einsige Überlegungen zu Adornos *Theorie der Halbbildung*
- 67 **AUS DER FREMDE**
Antonio Zuin
Ich hasse gerne meinen Lehrer! Orkut, Schüler und ihr Bild des Lehrers
- 75 **ERZIEHUNG NEU**
Christoph Leser
Die Türschilder einer Reformschule
- 88 **NACHGELESEN**
Michael Tischer
Habemus papas. Was Jürgen Habermas und Joseph Ratzinger
zur »geistigen Situation unserer Zeit« zu sagen haben
- 96 **EINLADUNG**
Christian Bruns
Einladung zu APAEK

Christoph Leser

Die Türschilder einer Reformschule

I

REFORM DER SCHULE

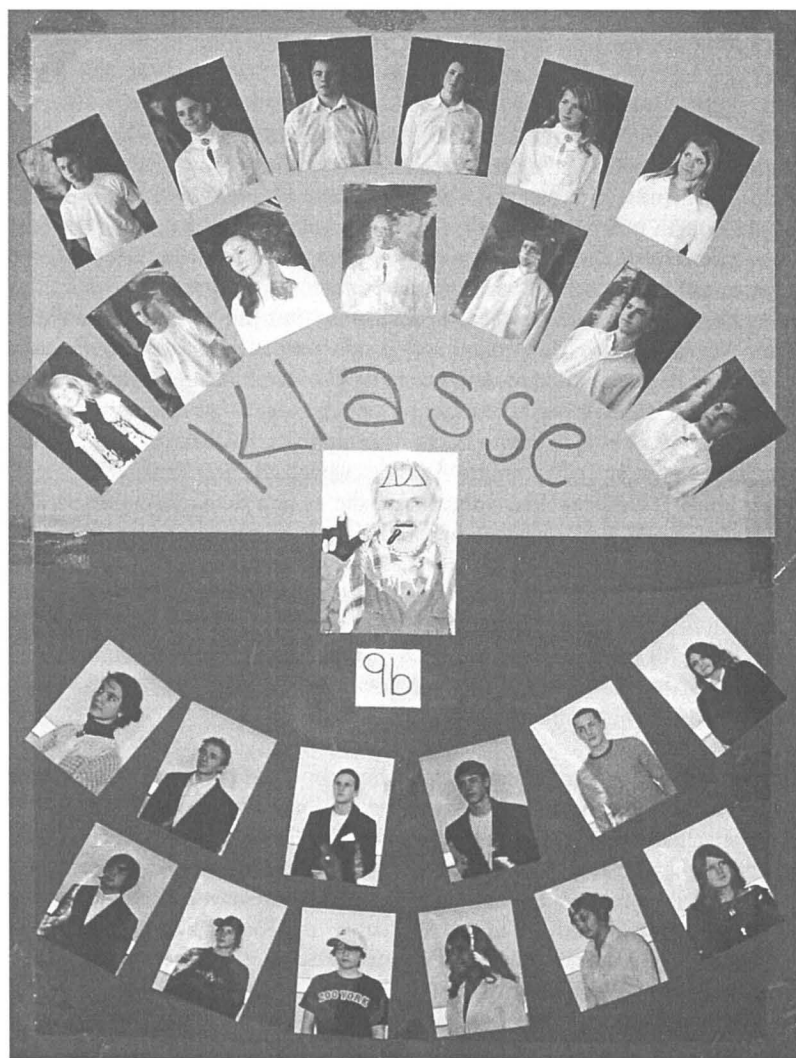
Schule, so haben es die Schulkritik gelehrt und die Strukturfunktionalisten erklärt, ist ein kalter, zweckhaft für Qualifikation und Selektion eingerichteter Ort und er soll es auch sein. Die Schulreform mag das bekämpfen, aber überwinden kann sie es letztlich nicht. Schulbauten teilen den Anstaltscharakter jedem Besucher unmittelbar mit: mit der Dominanz von funktional eingerichteten Klassenräumen, die in der Regel mit jeder Klassenstufe gewechselt werden. Sie dienen der Klassifikation der Schüler, nicht aber der Gemeinschaft der Klasse. Schulflure sind Durchgangsräume und laden nicht zum Verweilen ein. Die Schüler sollen sich zum Beginn des Unterrichts zügig in ihre Klassen begeben und dort den ihnen zugedachten Platz einnehmen. Nach dem Unterricht haben die Schüler ebenso zügig das Schulgebäude wieder zu verlassen. Die herkömmliche Schule ist kein Ort, an dem man sich jenseits des Unterrichts aufhalten soll, gar gern aufhalten wollte. Die Richtlinien der Schularchitektur haben in der Regel keine Räumlichkeiten vorgesehen, die es den Schülern erlauben würden, das Gebäude für sich und eigenständige Aktivitäten zu beanspruchen, noch der SV-Raum dient einer Funktionserfüllung der verfassten Schule.

Aus der Ausrichtung der Schule als Verteilerin sozialer Chancen auf gesellschaftliche Teilhabe resultiert die Orientierung der Schüler an den zu vergebenden Zertifikaten. Man lernt eben, für die gute Note zu lernen, nicht aber sich um der Erkenntnis willen mit Inhalten zu beschäftigen. Schlimmer noch: die Erkenntnis (das Verstehen) erweist sich für den Schulerfolg oft als entbehrlich.

Die Reformpädagogik wandte sich gegen diese in ihren Augen eingeschränkte, ja falsche Form des Schulehaltens. Heute genüge sie – wie es Andreas Flitner formuliert – »den gesellschaftlichen Forderungen und den geistigen Ansprüchen der Moderne« nicht mehr. Nicht zuletzt zielt die Kritik auf die Orientierung der Anstalt an Selektion statt einer Förderung individueller Begabungen. Sie postuliert mit Hartmut von Hentig, aus der Schule einen Lebensort zu machen, in der die Kinder und Jugendlichen aufwachsen können, weil sie in dieser nicht nur als Schüler behandelt werden. Damit soll die Schule von den Schülerinnen und Schülern nicht einfach Anpassung an die strenge schulische Ordnung verlangen, sondern in besonderer Weise individuellen Ausdruck und Eigensinn ermöglichen.

Das im folgenden analysierte Dokument erlaubt wie im Brennglas, die Reaktion der Schüler auf diese pädagogische Anmutung zu studieren. Sie verfertigen in der Reformschule, die sie besuchen, mit jedem Wechsel des festen Klassenraums ein »Türschild«. Dieses gibt ihnen Gelegenheit, nicht nur sich als Klasse darzustellen, sondern als Klasse ihrer besonderen Schule.

II DAS »TÜRSCHILD«



Das Türschild stammt aus einer Schule, deren Kollegium die Umwandlung vom Gymnasium in eine integrierte Gesamtschule beschloss und für diese neue Schule zugleich ein reformpädagogisches Konzept entwickelte. Das Schulgebäude verrät von außen keine Besonderheit, es repräsentiert den Standard der Funktionsbauten aus den 60ern des vergangenen Jahrhunderts. Dem eintretenden Besucher fällt zunächst die Rücknahme des kalten Anstaltscharakters an der Stelle auf, an der er ansonsten ins Auge springt. Wo einmal die »kalten und kahlen« Flure waren, befindet sich nun auf jedem Stockwerk ein Kommunikationszentrum für die jeweilige Jahrgangsstufe. Um das zu bewerkstelligen, hat man die Wände zur einen Fensterseite über eine Länge von 25 Metern weggenommen, und damit aus vier Räumen einen offenen Bereich gemacht. Genutzt wird er sowohl vor dem Unterricht als klassenübergreifender Treffpunkt als auch während des Unterrichts neben den Klassenräumen als Möglichkeit, in Gruppen zu arbeiten. Teppichböden und bequeme Sitzmöbel sorgen für eine warme, fast gemütliche Atmosphäre. Man gewinnt den Eindruck, Schule sei hier ein Ort, an dem man gerne ein wenig länger verweilt oder den man schon vor dem Beginn des Unterrichts aufsucht, um in den Bücherregalen und Bücherkisten zu stöbern und sich zum Schmökern in eine gemütliche Ecke zurückzuziehen. Die Schülertreffs auf den Jahrgangsfloren dienen auch als Ausstellungsfläche für die vielen Schülerarbeiten, die im Laufe eines Schuljahres entstehen. Die Exponate der Schüler – Collagen und Posterpräsentationen, Plastiken aus Ton und Gips oder Teile von Bühnenbildern – zeugen von Bildungsprozessen und geben dem Besucher einen Eindruck vom offenen und selbstorganisierten Lernen, dessen Entwicklung sich die Schule verschrieben hat. Damit ist der ehemalige Flur sowohl ein privater als auch ein öffentlicher Raum, ein Hinweis für die pädagogische Kompromissbildung der Schule.

Zu den Exponaten, die die Flure der Schule schmücken, zählen an der Schwelle vom »Lebensort« zur Unterrichtsklasse auch die »Türschilder«. Jede Klasse gestaltet ein solches Türschild, das an der Außenseite der Tür des jeweiligen Klassenraumes angebracht wird.

Der selbstgewählte Begriff für die zuweilen den Großteil der Türfläche beanspruchenden künstlerischen Arbeiten liefert einen weiteren Hinweis: Er weckt zunächst die ganz und gar nicht künstlerische Assoziation eines weitgehend durch Rahmung standardisierten Namensschildes neben der Wohnungseingangstür. Zuweilen wird dieses freilich besonders gestaltet: Wir kennen glasierte Tonarbeiten, Holzschnitzereien, kaligraphisch gemalte Vornamen aller Familienmitglieder, ironische Selbstbezeichnungen usf. Mit all dem wollen die Bewohner die nackte Namensnennung auf einem kleinen Rechteck Papier oder Messing überbieten und etwas über sich mitteilen. Was im privaten Bereich nicht verwundert, würde im öffentlichen Irritationen auslösen. Man denke nur an Türschilder in einem Amt. Hier erwarten wir neben dem Namen des Mitarbeiters das Referat oder die Abteilung, dem dieser angehört. Das Türschild unterrichtet den Besucher nicht nur darüber, an wessen Tür er anklopft (Hans Schulz etwa), sondern auch in welcher Funktion die diese Person hier in Anspruch genommen wird (ORR – Abteilung Schulbau).

Mit solchen Türschildern müssen wir auch in Schulen rechnen. Aus Hans Schulz ORR wird dann Klasse 9b. Das Individuum soll bereits in der Funktion ausgewiesen

werden als eine Schulklasse, die damit sowohl eine funktionale Organisationsform darstellt als auch eine Form der Vergemeinschaftung (deswegen sprechen Pädagogen gerne von der Klassengemeinschaft). Die 9b bezeichnet nicht so sehr diese Klasse, sondern jede, die beim Aufstieg von der ersten zur letzten hier als eine von mehreren durchkommt. Die Türschilder bieten schließlich Besuchern (nicht ihren Bewohnern/Benutzern), also etwa Eltern oder der Schulverwaltung, eine Orientierung.

Türschilder wie das zu analysierende sprengen den Begriff wie auch den Rahmen. Aufgrund ihrer Größe sollte man besser von Türplakaten oder –bildern sprechen. Ihnen begegnen wir in der Schule inzwischen häufig. Oft zeigen sie Fotos von allen Schülern der Klasse in einem bestimmten Arrangement. Die Gestaltung unterliegt dabei in der Reformschule keinen Einschränkungen. Die Schüler der Klasse entwerfen ohne Anleitung eine Selbstdarstellung, die an einem Ort angebracht ist, der sich an einen außenstehenden Beobachter richtet: etwa die Schüler und Lehrer anderer Klassen oder die Besucher der Schule. Ähnlich wie ein Familienwappen oder Aushängeschilder sind sie – nach außen – eine Markierung für andere und – nach innen – gemeinschaftsbildendes Element. Gelegentlich nutzen die Schüler die Möglichkeit der freien Gestaltung dieser Plakate dazu, eine über die reine Repräsentation der Klassengemeinschaft hinausgehende Aussage zu treffen. So kommt es zuweilen zu einer reflexiven Auseinandersetzung mit ihrem Verhältnis zur Schule. Ein solches Plakat findet sich an der Tür einer neunten Klasse.

III

KONTRASTE – ZWISCHEN KONFORMITÄT UND ABWEICHUNG

Zur Erstellung eines Türschildes, das als Zusammenhang von Einzelfotos konzipiert ist, haben die Schüler dieser Klasse eine besondere Form gewählt. Die Fotos sind in vier Reihen in zwei verdichtet sich aufeinander zu bewegendes Halbkreisen um ein Zentrum geordnet. Es entsteht der Rhythmus der Figur eines Auges mit Iris, Lidern und Wimpern. Uns blickt die Klasse als kollektives Auge an!

Die Schüler dieser Klasse haben augenscheinlich nicht, wie das auf anderen Plakaten zu beobachten ist, je ein Foto – womöglich das Lieblingsfoto – von sich mitgebracht, um die gesammelten Fotografien dann in einer bestimmten Form, etwa als bunt durcheinander gewürfelte Collage auf dem Plakat anzuordnen. Solche Fotos zeigen in Schüler in sehr persönlichen Situationen: bei Familienfesten, bei der Ausübung eines Hobbys, im Urlaub oder beim Spiel im eigenen Zimmer. Mehr oder weniger bewusst zeigen sie sich damit gerade als Nicht-Schüler. Sie sind mit persönlichen Gegenständen zu sehen, haben sich in einer Selbstdarstellung fotografieren lassen, wollen also abheben auf ihre Individualität. Auf manchen Plakaten werden diese individuellen Selbstinszenierungen durch ein Symbol der Gemeinschaft zusammengefügt – so hat etwa eine fünfte Klasse einen Baum gemalt, dessen Blätter die individuellen Schülerfotos bilden – und betonen so die Dialektik zwischen der Individualität des einzelnen Schülers und der Vergemeinschaftung in einer Klasse.

Im vorliegenden Fall der 9b sehen wir ebenfalls Einzelfotos aller Schüler der Klasse,

hier sind sie jedoch Teil einer einheitlichen kollektiven Inszenierung, und es ist unschwer zu erkennen, dass sie eigens für das Plakat angefertigt wurden. Die Schüler wurden in sehr ähnlicher Weise und Kleidung abgebildet, womit gerade nicht die Individualität der Schüler betont wird. Die minimalistische und abstrakte Standardisierung zeigt sie bewusst als institutionell formierte Gruppe.

Auf den ersten Blick fällt die differenzierte und zusammenhängende Inszenierung als schwarz-weiß-Kontrast auf. Der Plakathintergrund ist in der Horizontalen mittig in eine helle obere und eine dunkle untere Hälfte geteilt. Die Fotos der Schüler sind ebenfalls zur Hälfte im oberen und zur anderen Hälfte im unteren Teil des Plakats angeordnet. Die Schüler auf den Fotos der hellen Plakathälfte erscheinen vor schwarzem Grund mit weißer Bekleidung. Die Schüler, deren Fotos auf der unteren dunklen Plakathälfte montiert sind, wurden dagegen vor hellem Hintergrund und mit mehrheitlich schwarzer Bekleidung fotografiert. Je nachdem, auf welche der beiden Plakathälften der Betrachter seinen Blick zuerst richtet, erscheinen die Fotos der jeweils anderen Hälfte als deren Negative. Die Sortierung der Fotos erscheint als zufällig. Auf beiden Plakathälften sind Jungen und Mädchen gemischt in unregelmäßiger Folge zu sehen. Abgesehen von der Kleidung sind äußerlich keine Kriterien für die Zuteilung in die obere oder untere Hälfte zu erkennen.

Die Darstellung der Schüler auf den Fotos erscheint nicht nur aufgrund der Farblosigkeit ihrer Kleidung merkwürdig. Sie haben eine Präsentationsweise gewählt, die sie deutlich älter, erwachsener erscheinen lässt, als dies für Schüler der 9. Klasse zu erwarten wäre. Wodurch entsteht dieser Eindruck?

Alle Schüler wurden in ähnlicher Weise im Halbprofil aufgenommen. Ihre Körperhaltung und der Kopf sind leicht nach rechts gedreht, so dass sie am Betrachter vorbei aus dem Bild blicken. Die Klasse blickt uns nicht direkt an und tritt damit nicht in eine direkte Kommunikation mit dem Betrachter ein. Es scheint, als habe sie das bewusst vermeiden wollen, ggf. damit der ansonsten gepflegte, aber täuschende Ausdruck einer face-to-face-Kommunikation erst gar nicht aufkommen kann. Mit ihren durchweg ernsten Blicken irritieren sie den Betrachter: Sollen wir darin ein kollektives Gefühl erkennen, aber welches wäre das: Dass die Klasse 9b den Ernst ihrer Lage ein Jahr vor Ende der Schulzeit erkannt hat und sich als möglichst seriös gefasst zeigen möchte, eben nicht mehr als fröhlich spielerisch lernende Gemeinschaft? Wollen sie sagen: Wir werden bald von der Gesellschaft als Nachwuchs begutachtet, also wollen wir ein Bild von uns liefern, das solchen Erwartungen entspricht? Vergleicht man die Fotos mit Kontexten, in denen dergleichen zu erwarten wäre – etwa bei einem Bewerbungsfoto –, so erinnert die Gleichförmigkeit ihrer Kleidung, die Gleichgültigkeit ihrer Blicke, die Aufnahmen im Profil eher an eine erkenntnisdienliche Behandlung: die sachlich abstrakte Erfassung der Person.

Ikongraphisch lehnt sich die Inszenierung der Schüler an Büsten oder Portraitbilder der Renaissance an. Das gilt auch für die serielle Form. Die Florentiner Patrizier versuchten ganz so wie die Schüler sich als Mitglied ihres Standes (ihrer Klasse) durch ein einheitliches stark zurückgenommenes Äußeres zu zeigen. Auch deswegen gleicht eine Büste stark der anderen. Aber zugleich waren sie sehr daran interessiert,



mit ihrer Physiognomie die je unverwechselbare Einzigartigkeit und Charakteristik als Person zur Darstellung zu bringen. Die Erhabenheit des Einzelnen, sein Stolz, zwang zu einer wie abwesend wirkenden Pose der Ausstellung bei gleichzeitiger Distanz gegenüber dem Betrachter. Das Abbild wurde damit zum Denkmal, historisch schon in der Gegenwart.

Die Schüler positionieren sich in immer gleicher Weise vor der Kamera, nehmen sich in analoger Weise zurück, indem auf starke Ausdrücke von Gestik und Mimik ebenso verzichtet wird, wie auf Accessoires, die als Wunsch nach Besonderung verstanden werden könnten. So ließe sich Dürers »junge Frau« nahtlos in die Sammlung der 9b aufnehmen. Anders als bei den historischen Vorbildern blickt der Betrachter in weitgehend ausdruckslose wie erstarrt wirkende Gesichter. Wollen sie uns sagen: Das ist nach den Jahren der Schule aus uns geworden? Die gewählte Pose betont den Widerspruch zwischen der mit der Inszenierung gesuchten Reife der Person und der Tatsache, dass die Jugendlichen noch weit entfernt sind von der Identität und dem Bewusstsein der Kontinuität des eigenen Lebens, die den Gesichtern der Patrizier abgelesen werden kann.

Besonders auffällig sind vier Schülerinnen des oberen Plakatteils, die offenbar dieselbe Bluse tragen. Sie ist hochgeschlossen mit einem Stehkragen, der mit einer Brosche fixiert wird. Damit wirken sie übertrieben gesittet, merkwürdig antiquiert. Diese Bilder erscheinen mehr als Zeugnisse der Urgroßmüttergeneration und können kaum als Selbstinszenierungen von Schülerinnen der 9. Klasse im 21. Jahrhundert verstanden werden. In diesem Sinne verstellen sich die Schülerinnen. In den Gesichtern aber ist nichts vom Bewusstsein zu entnehmen, dass Spaß an der Übertreibung die Darstellung bestimmen würde. Die Klasse hat gut gelernt, wie Schauspieler Rollen zu übernehmen. Sie stellt also etwas dar, für wen aber, wenn das Stück allein in der Schule spielt?

Einige Jungen auf dem oberen Teil des Plakats tragen weiße Hemden, andere auf der unteren Hälfte schwarze Sakkos. Ihre Garderobe wirkt weniger antiquiert und doch wird deutlich, dass es sich nicht um ihre Alltagskleidung handelt. Sie erwecken den Anschein, als hätten sie sich für einen feierlichen Anlass herausgeputzt, in Wahrheit haben sie sich allein für das Foto-Shooting »Türschild« in die künftige Kleiderordnung versetzt. Nicht zuletzt ihre Kleidung lässt sie wesentlich erwachsener, weniger

jugendlich in Erscheinung treten. Individuiert wirken die Schüler allein mit ihren unterschiedlichen Haaren und Frisuren und der Differenz der körperlichen Reife. Wir erkennen noch Kinder und Mädchen, die bereits wie erwachsene Frauen wirken.

Manche Schüler weichen bewusst von der generellen Linie der Inszenierung ab, so wenn sie ihre Baseballkappe aufbehalten oder wie ein Mädchen in die andere Richtung blicken. In ihrer Gesamtheit sind die Einzelbilder jedoch Ausdruck einer bewusst gewählten Konformität. Die Klasse als Kollektiv verwehrt die Inszenierung je gesonderter Individualität, für die sich der Einzelne ansonsten bei den Attributen der Subsenen bedient.

Unter den Fotos der oberen Plakathälfte steht angepasst an das Halbrund ihrer Anordnung das Wort »Klasse« geschrieben, über den Fotos des unteren Teils ist ein gelber Aufkleber mit der Zahl 9 und einem kleinen b angebracht. Die Information »Klasse 9b« lässt uns das Plakat als jenes der Klasse 9b identifizieren. Die Bezeichnung »9b« ist dabei eine schulinterne Kennzeichnung für eine der vier neunten Klassen. Mit dem Türschild gekennzeichnet wird aber weniger ein austauschbarer Raum. Denn betritt man die 9b, wird man von einem sehr individuell gestalteten Klassenraum mit individuellen Arbeitsplätzen überrascht. Das administrativ erzeugte Kollektiv von Schülern, die sich nicht nur tagtäglich in einem gemeinsamen Raum einfinden, sondern – und das ist durch die Erstellung eines Türschildes dokumentiert – sich als eine Gemeinschaft mit der Bezeichnung »Klasse 9b« definieren, inszeniert sich auch als standardisiertes Kollektiv, um damit einen individuellen Ausdruck für das Wort »Klasse« als Gemeinschaft zu finden! Die Schüler gruppieren sich auf dem Bild als eine Gemeinschaft und weisen den Raum durch das Plakat als ihren eigenen aus. Sie geben ihrer Gemeinschaft nicht selbst einen Namen, wie dies etwa in Kindergärten allgemein üblich ist. In einer Schule finden wir keine »Tigerenten« oder »Mäusegruppe«, sondern allein die formale Bezeichnung, die die einzelne Klasse in eine Systematik der Klassenstruktur der Schule einordnet.

Naheliegend wäre die Bezeichnung der Klasse als Überschrift des Plakats gewesen. Hier ist der Schriftzug nicht »on the top« angebracht, sondern in das Gesamtbild des Plakats integriert. Weiterhin ist das Wort »Klasse« nüchtern in Druckbuchstaben geschrieben, auch die Zahl-Buchstaben-Kombination »9b« ist in einfachem serifenlosem Schrifttyp dargestellt. Als Überschrift eines Türschildes der Klasse 9b wäre eine wesentlich aufwendigere Gestaltung des Schriftzuges zu erwarten gewesen. Offenbar handelt es sich um eine notwendige, aber nicht die Aussage des Bildes qualifizierend kommentierende Schrift. Wo keine Gestaltungsaufforderung gesehen wird, erkennen wir auch keine Gestaltungsabsichten. Allein zwei weitere Auffälligkeiten sind zu markieren: Zum einen setzt sich die Invertierungslogik des Bildaufbaus in der dunklen Schrift auf hellem Grund und dem hellen Aufkleber auf dunklem Grund fort. Doch gerät ausgerechnet die systematische Bezeichnung »9b« durch die auffällige Färbung des Aufklebers in den Blick, während das Wort »Klasse« in grauer Schrift sehr unscheinbar wirkt. Zum anderen ist die Klassenkennung »9b« so gezeichnet, dass sich die »9«, stellte man sie auf den Kopf, als »b«, das »b« seinerseits als »9« lesen ließe. Es scheint so, dass die »9b« die einzige Konstante des Plakats ausmacht. Selbst wenn man das ganze Plakat auf den Kopf stellte, bliebe die »9b« noch immer die »9b«.

Die Aufteilung in hell bekleidete Schüler auf der hellen oberen und dunkel bekleidete Schüler auf der dunklen unteren Hälfte des Plakats lässt an die Unterscheidung von Gut und Böse denken. Es könnte auch um die Differenzierung von guten und schlechten Schülern gehen. Erscheinen die Schüler der oberen Hälfte im weißen Hemd, was uns – motiviert durch die Assoziation mit der weißen Weste, dem Engelsgleichen etc. – unumwunden auf die gute Seite schließen ließe, wird dieser Eindruck durch den schwarzen Hintergrund der Fotos konterkariert. Die Schüler sind umgeben von absoluter Finsternis. Doch auch die Dunkelheit wird wiederum durch den hellen Hintergrund der oberen Plakathälfte kontrastiert. Analog dazu ist die untere Plakathälfte konstruiert. Hier erscheinen die Schüler zwar in dunkler Garderobe, doch in einem hell erleuchteten Raum und zugleich auf der dunklen unteren Hälfte des Plakats. Gegen die These eines einfachen Antagonismus spricht auch, dass die Schüler der oberen und unteren Hälfte nicht einfach hierarchisch in oben und unten geordnet sind. Vielmehr ließen sich die halbrund angeordneten Fotos zu einem Kreis zusammenschließen und bilden trotz der Zweiteilung eine Einheit.

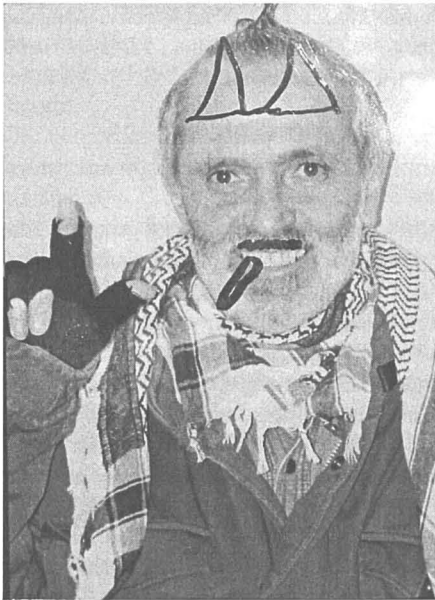
Bei genauerer Betrachtung fällt eine Brechung der Inszenierung in allen ihren Elementen auf. Schon die Schwarz-Weiß-Kontrastierung weist Lücken auf. Eine Schülerin der oberen und einige Schülerinnen und Schüler der unteren Hälfte weichen von der Codierung unterschiedlich deutlich ab. Denkbar wäre durchaus, dass die Abweichler am Tag des Foto-Shootings schlicht vergessen haben, die passenden Kleidungsstücke anzuziehen oder mitzubringen. Doch wäre das daraus resultierende Problem der Abweichung von der Norm leicht in den Griff zu bekommen gewesen. Zwei Schülerinnen tragen weiße Blusen über schwarzen Kleidungsstücken. So hätte die Schülerin der oberen Plakathälfte ihre weiße Bluse schließen, die andere Schülerin der unteren Hälfte hätte die ihre ablegen können. Auch für die anderen Schüler wäre sicher ein schwarzes T-Shirt, ein Umhang oder einfach ein schwarzes Tuch aufzutreiben gewesen. Doch die Schüler entschieden sich dagegen, die Schwarz-Weiß-Kontrastierung rigide umzusetzen; entweder weil ein fallweises Abweichen der ästhetischen Ausdrucksgestalt als Ganzer nicht schadet oder die Inszenierung eine solche Abweichung sogar vorsieht. Insbesondere im unteren Teil des Plakats haben sich drei der Jungen der in der altertümlichen Bluse der Mädchen und der Sakkos der Jungen anklingenden Kleiderordnung verweigert. Offensichtlich haben sie ihre Freizeitkleidung für den anstehenden Fototermin nicht abgelegt.

Während die halbrund angeordneten Fotos zunächst den Eindruck erwecken, sie ließen sich zu einem Kreis zusammenschließen, offenbart ein zweiter prüfender Blick einen weiteren Widerspruch. Denn wäre durch die Anordnung der Fotos tatsächlich ein Kreis angedeutet, müssten die Fotos der unteren Hälfte um 180° gedreht sein. So stünden sich die Schüler gegenüber, wären einander zugewandt, zeigten sich analog zu einem Stuhlkreis als Gleiche und nach innen gerichtet. Die Fotos des Plakats aber bilden vielmehr vier halbrund angeordnete Reihen, die alle auf den Betrachter hin ausgerichtet sind. So kommt durch die doppelte Invertierung, die der gebrochenen Kleiderordnung und die der im Halbrund und in gleicher Reihe sich gegenüberliegenden Schülerfotos auf zwei kontrastiv voneinander abgesetzten Plakathälften, nicht ein

einfacher Antagonismus zum Ausdruck, sondern vielmehr eine Dialektik zwischen Schwarz und Weiß, Vergangenem und Gegenwärtigem, Einheit und Zwiespalt, Individualität und Kollektivität, Konformität und Abweichung, Innen und Außen.

Die spannungsvoll dargestellte Einheit der Schüler tritt in einen Kontrast zum Lehrer, der nicht wie ein Schäfer inmitten seiner Herde steht oder der, um noch einmal das Bild vom Stuhlkreis zu bemühen, sich in diesen Kreis integriert. Er wird vielmehr ins Zentrum der Komposition gestellt. Die Schüler bilden die Form eines Auges, an dessen funktionalen, sehenden Teil der Lehrer erscheint.

In der Mitte des Plakats ist ein Bild des Klassenlehrers so positioniert, dass sich die horizontale Trennlinie des Plakats in einen hellen und einen dunklen Teil darin fortsetzt. Damit ist das Lehrerfoto als Teil des Plakathintergrunds zu identifizieren, während die Schülerfotos ihre Hintergründe jeweils invertieren. So entsteht eine Dreidimensionalität, die den Lehrer in den Hintergrund treten lässt. Zugleich ist sein Foto das einzig farbige, was es wiederum hervorhebt.



Das Auge steht in nicht symmetrischen Beziehungen (wie einer Schulklasse) symbolisch für die Beobachtung, die Überwachung bis hin zur absoluten Kontrolle, die sich hier das Objekt 9b beliebig verfügbar macht. Die Fotos der Schüler liefern dem Auge die Basis und sind zugleich Objekte der Beobachtung. Sie sind Teil des Systems und zugleich dessen Opfer. Diese Betrachtung weckt die Assoziation zu Orwells Fiktion des »Big Brother« und lässt das Bild eines totalitären Systems entstehen. Der Agent des alles überwachenden Auges ist der Lehrer.

Eine solche Aussage stünde in einem geradezu skandalösen Widerspruch zur

reformpädagogischen Philosophie der Schule. Es wäre das Bild einer totalen Institution, die keine Abweichung von der vorgegebenen Ordnung zuließe. Sowohl das Bekenntnis der Schule zur Heterogenität, die sie nicht als Makel und Mangel, sondern als Chance begreift, als auch das Gleichheitsversprechen im Sinne der Chancengleichheit, das durch eine Praxis der ausgleichenden Gerechtigkeit zu verwirklichen wäre, die ihrerseits die Anerkennung der interindividuellen Ungleichheit voraussetzt, wird durch die gleichförmige Gestalt der Schülerfotos negiert. Die Systematisierung des Menschen verschlingt seine Individualität, die gleichförmige Behandlung macht ihn zum Verfügungsobjekt staatlicher Gewalt.

Dafür spricht die Uniformiertheit der Schüler und die Gleichförmigkeit ihrer Darstellung. Dagegen aber spricht die Beobachtung, dass die Uniformiertheit durchbrochen ist. Die Schüler sind nicht im Kollektiv aufgenommen worden, sondern es handelt sich bei dem Plakat um eine Collage aus Einzelfotos, die die Individualität der Schüler noch erkennen lässt. Die Klasse ist nicht zu einem homogenen Klassenkörper verschmolzen, der nur noch in der Abstraktion als »Klasse 9b« erschiene. Zwar sind alle Schüler in ähnlicher Weise vor gleichem Hintergrund aufgenommen worden, doch verweigern sich einzelne der Konformitätserwartung, orientieren sich in eine andere als die vorgegebene Richtung. Und doch: Durchbrochen durch individuelle Nuancen überwiegt das Bild der Konformität.

IV

DIE ORDNUNG AUF DEN KOPF GESTELLT

Der Lehrer aber steht in provozierendem Widerspruch zu dieser Konformität der Schüler und damit zur Vorstellung vom Kontrollagenten. Sein Bild steht im größtmöglichen Kontrast zu den Fotos der Schüler. Er blickt uns grinsend ins Gesicht. Wir wissen nicht, ob er sich von den Schülern hat verkleiden und dann fotografieren lassen oder ob er selbst beschlossen hat, genau so aufzutreten. In jedem Fall hat er akzeptiert, dass er mit seinem gesamten Erscheinungsbild als Lehrer gänzlich aus der Rolle fällt. Das betrifft nicht erst die hinzugeführten Elemente (Hörner und Zigarre), sondern seine Grundausstattung. Seine Haare sind zu einem stilisierten Irokesenschnitt toupiert. Mit einem grauen Parka und dem Jeanshemd trägt er eine sehr robuste, freizeittaugliche Kleidung. Man kann ihn sich so als Hobbyangler vorstellen, nicht aber als das Vorbild, dem die Schüler nacheifern. Er wirkt vor allem im Kontrast zu den Schülern wie eine Witzfigur, jemand, der, wenn es pädagogisch sein muss, zu jeder Regression oder Verwandlung bereit ist: Um den Hals hat er das Tuch eines palästinensischen Widerstandskämpfers gewickelt. Fast wirkt er damit wie ein Arafat-Darsteller. Dazu passt das Handzeichen. Über die erhobene rechte Hand hat er einen schwarzen Wollhandschuh gezogen, von denen die Spitzen der Finger entfernt wurden. Die Hand ist nicht ganz zu sehen, sie ist so erhoben, als wollte der Lehrer seine Waffe kampfbereit dem Betrachter zeigen. Denkt man sich, der nicht sichtbare kleine Finger wäre gespreizt, deutete seine Hand auch das Symbol des Teufels an. Womöglich durch diese Symbolik, inspiriert haben ihm Betrachter des Plakats nachträglich Mephistos Hörner auf die Stirn gemalt. Ins Bild des palästinensischen Terroristen wäre damit das Diabolische im heiligen Krieg gegen den Zionismus eingezeichnet. Das Grinsen des

Lehrers kann man freilich als Dementi dieser Darstellung verstehen: Ich bin nicht wirklich revolutionärer Befreiungskämpfer, ich spiele ihn nur euch zuliebe! Dann passt auch der angedeutete Irokesenschnitt ins Bild, nämlich als weiteres Element einer synkretistischen Darstellung des Gegenteils von dem, was die Schüler darstellen.

So lässt der Lehrer eher an einen »Opapunk« denken, der nicht selbst bewaffnet, aber doch symbolisch mit dem radikalen Befreiungskampf der Palästinenser sympathisiert. Als Punk richtete sich sein Widerstand gegen die bürgerliche Gesellschaft und ihre Ordnung. Die ebenfalls nachträglich aufgemalte Zigarre lässt an den cubanischen Revolutionsführer Che Guevara denken, der eben in der linken autonomen Szene, der sich der Lehrer als Punk zuordnet, mythisch überhöht den globalen Befreiungskampf aller Entwicklungsländer gegen US-amerikanischen Imperialismus und hausintern gegen die bürgerlich-kapitalistische Gesellschaftsordnung symbolisiert.

Genau dieser Ordnung scheinen die Schüler mit wenigen Ausnahmen entsprechen zu wollen. Damit ist die soziologische Vorstellung des Generationskonflikts auf den Kopf gestellt. Wird die Widerständigkeit gegen die bestehende Ordnung, die Progressivität, der Aufbruch zu neuem Denken der Jugend zugeschrieben, stehen die Eltern- und Großelterngeneration mit ihrer konservativen Haltung für das Alte, das sie bewahren und gegen Übergriffe der jungen Generation zu schützen suchen. Das Bild zeigt es genau anders herum.

Der Kampf gegen die bürgerliche Gesellschaftsordnung, den der im Amt alt und grau gewordene Punk als 68er verkörpert, ist verbunden mit einer radikal-reformpädagogischen Bildungsaspiration. Sie ist als Schlagwort der antiautoritären Erziehung und der Antizipation des verwahrlosten Jugendlichen als bürgerliche Gegenreaktion gegenwärtig (heute als »Lob der Disziplin« publizistisch erfolgreich). Zwar ist beides, Wunsch- wie Zerrbild, von der Realität gegenwärtiger reformpädagogischer Schulen weit entfernt und doch ist etwas vom Geist der 68er und seinem Gegenbild spürbar.

Das Kollegium der Schule hat sich daran macht, die herrschende Praxis des Schullehaltens für obsolet zu erklären und einen radikalen Neubeginn zu organisieren. So liest sich das militante Punkeroutfit des Lehrers nicht bloß als merkwürdiger Schülerstreich und Verkleidung, sondern als Übertreibung eines lebendigen Wunsches nach einem revolutionären Umsturz der alten Schule.

V

UND WIEDER GERADE GERÜCKT

In der überspitzten Darstellung des Lehrers als Rebellen zeigt sich letztlich eine ironisierende Haltung zu den reformpädagogischen Ambitionen der Schule. Sie geht von den Schülern aus, wird aber vom Lehrer mitvollzogen. Im Lehrer sollen wir die aufsässige Jugendlichkeit erkennen, die auf den Fotos eigentlich von den Schülern zu erwarten wäre. Im Kontrast zu diesen wird vom Lehrer offensiv mit Gestik und Mimik als Stilmittel gearbeitet. Frech grinsend blickt er frontal in die Kamera. In der Geste der erhobenen Hand zeigt diese nicht mit dem Handrücken, sondern mit der Innenfläche nach vorne. Das ließe sich auch als das Handzeichen eines sich meldenden Schülers verstehen: Melde mich zum gewünschten Foto, weil ich als Klassenlehrer

die Rolle spiele, die ihr mir zugewiesen habt. Ich spiele eurer Spiel gerne mit, weil ich weiß, dass ihr bloß spielt und auf eure Art die Verhältnisse auf dem Kopf stellt: Hauptsache, *das* tut ihr!

Mit einem Türplakat, das die Schüler in eben jenem bürgerlich angepasstem Habitus, den Lehrer aber als »Lachnummer« inszeniert und damit die Verballhornung einer Autoritätsperson ausdrückt, wird die herkömmliche und womöglich überkommene schulische Ordnung tatsächlich in Frage gestellt.

Wenn die Schüler sich aber als angepasste zur Schau stellen, ließe sich das zugleich auch als die Verweigerung der »neuen« Pädagogik deuten, für die der Lehrer sich anhaltend (womöglich nur in den Augen der Schüler oder aber nur in seinen eigenen?) ins Zeug legt. Damit wäre das Verhältnis zwischen den Generationen noch in der Verkehrung wieder gerade gerückt. Die wenigen Unangepassten unter den Schülern erschienen dann gleichsam als die wirklich Angepassten, weil sie das Vexierspiel nicht mitspielen, womöglich, weil sie Angst haben, als angepasst zu erscheinen und sie auf der schulisch gepflegten Attitüde des unangepassten Jugendlichen beharren.

Wie aber lässt sich erklären, dass Schüler sich mit dem Türschild gerade jenem Modell widersetzen, für das ansonsten die Schulgemeinde emphatisch Partei ergreift? Ihre Verkleidung ist eine solche, sie ist nicht Ausdruck eines gewünschten Selbst. In der Wirklichkeit der Schule zeigen sie mehr oder weniger das Verhalten, das von ihnen als Mitglieder einer alternativen Schule erwartet wird: kreativ, eigensinnig, selbstbewusst, kämpferisch, bunt und vielfältig. Sie sind damit so, wie die meisten ihrer Lehrer ebenfalls sein wollen (und sind). Von einem Konflikt zwischen den Generationen und einer Umkehr der Perspektiven ist auf dem Plakat im Wortsinne die Rede. Als ästhetische Ausdrucksgestalt zeigt es plakativ, wie man das Verhältnis zwischen der Schule und ihren Schülern auf den Kopf stellen kann. Aber wir haben es nicht mit einem Abbild, sondern mit einer künstlerischen Fiktion zu tun, die wir lesen können müssen. Das Selbstbild der Klasse ist nicht einfach gebrochen zwischen Widerstand und Anpassung, es spielt vielmehr mit der Realität beider Momente durch satirische Umkehrung. Auch damit lässt sich freilich der Wirklichkeit der Spiegel vorhalten.

An dem Plakat ist nicht so sehr interessant, dass es mit dem immerwährenden Kampf der Generationen operiert, nicht dass aus den Kindern der Revolutionäre angepasste Pragmatiker werden. Die Symbolik des Plakats lockt uns auf eine andere Fährte.

Die angepassten Schüler passen nicht ins Wunschbild der pädagogisch reformierten Schule. Also provozieren sie mit ihrer Darstellung die Schule als Gemeinschaft programmatisch eingeschworener Pädagogen. Die Emanzipation der Schüler kann so eigentlich nicht bebildert werden. Frei und »gut drauf« scheint einzig der Lehrer zu sein.

Durch die Absurdität der radikalen Inszenierung wird der Betrachter zurückgeworfen auf die unmögliche Möglichkeit der Darstellung und ihren Realitätsgehalt. Die Schüler versuchen in einer einfachen Negation der herrschenden Verhältnisse, den Widerstand der Reformpädagogen gegen verkrustete Erziehungsverhältnisse im

Modus der Ironie darzustellen. Der Wahrheitskern dieser Ironie besteht in der durch keine Reformpädagogik einzutribenden Einsicht, dass am Ende doch das rauskommen soll, was sie in der Übertreibung darstellen, ordentliche Erwerbsbürger, die sich in funktionaler Mündigkeit verstehen. Einen Modus dieser Mündigkeit zeigt der Klassenlehrer, der zwar dem Anschein nach wie alle seine Kolleginnen und Kollegen, das Andere der Anpassung repräsentiert, aber trotz der reformpädagogischen Methodik letztlich genau dieser funktionalen Mündigkeit zuarbeitet. Die Pädagogik hat ihre Grenze genau dort, wo sie unmöglich machte, was die Schüler darstellen. Und dass sie das wissen, zeigen sie. Das Bild des Punks als autonomen Linken unterstellt dagegen gerichteten subversiven Widerstand. Doch die pädagogisch inszenierte Revolution der Schule impliziert keinen Umsturz der Verhältnisse. Das System bleibt gegen dessen eigene Negation wirksam.

In einer witzigen Ironisierung führen die Schüler das System vor, ohne es ernstlich desavouieren zu wollen. Heiter also die Kunst des Türschildes und ernst das Leben, umgekehrt wäre es besser, wie Adorno einmal schrieb.

Längst sind auch für die Lehrer das Palästina-Servietchen wie die Che Guevara-Kappe Erinnerungsstücke an die ausgebliebene Revolution geworden. In der Überzeichnung des jugendlich Rebellischen des Lehrers, das in Naivität umschlägt, zeigt sich der Spott über den Kampf gegen ein System, das für die Jugendlichen auch in der Schule schlechterdings Alltag ist. Sie spielen mit, verhalten sich erwartungskonform und entwerfen ein Plakat. Aber in der Abweichung von der Erwartung, sich bunt, positiv und gemeinschaftlich zu zeigen, bleibt das Unbehagen der Schüler an der Widersprüchlichkeit ihrer Situation wie auch der Idealisierung ihres Schulprogramms spürbar. Das Türschild, ein gutes Zeichen für eine Erziehung zur Mündigkeit?